



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#5

Donnerstag

14.02.19

20:00 Uhr

**DIE GROSSE
REIHE
#HEIMAT**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST

STUTTGART



STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Intendanten **Tilman Dost, Dr. Michael Stille**

Edna Prochnik Gesang

Adam Weisman, Martin Homann und

Boris Müller Water Percussion

Dirigent **Dan Ettinger**

Das Programmheft wird herausgegeben von der

**GESELLSCHAFT DER
FREUNDE DER**



**STUTTGARTER
PHILHARMONIKER**

Einführung ins Programm für die Gesellschaft um 19:00 Uhr im
Beethoven-Saal mit Albrecht Dürr.

PROGRAMM

Ernest Chausson (1855–1899)

Poème de l'Amour et de la Mer

Nach Texten von Maurice Bouchor für Singstimme
und Orchester op. 19

1. La Fleur des eaux (Die Blume des Wassers)
2. Interlude
3. La Mort de l'amour (Der Tod der Liebe)

Tan Dun (*1957)

Water Concerto für Water Percussion und
Orchester

Prelude: Largo molto rubato

1. Adagio molto misterioso
2. Andante molto animato
3. Allegro molto agitato

Pause

Claude Debussy (1862–1918)

La Mer – Drei sinfonische Skizzen

1. De l'aube à midi sur la mer (Vom Morgengrauen bis zum
Mittag auf dem Meer)
2. Jeux de vagues (Spiel der Wellen)
3. Dialogue du vent et de la mer (Dialog zwischen Wind und
Meer)

Chausson: Poème d'amour et de la mer

Schon unter seinen Studienkollegen und Professoren am Pariser Konservatorium hatte Ernest Chausson als immense musikalische Begabung gegolten. Ernest Chausson pflegte im Sommer zu komponieren, während seiner Reisen oder den Erholungsaufenthalten auf dem Land.

Schon 1879 hatte er in München Wagners „Fliegenden Holländer“ und den „Ring des Nibelungen“ gesehen. Die Begegnung mit dieser Musik wurde prägend für seinen weiteren Werdegang. Im Sommer 1882 besuchte er erstmals die Bayreuther Festspiele und sah, zusammen mit französischen Kollegen, darunter d'Indy und Saint-Saëns, Wagners „Parsifal“, ein Ereignis, das nicht ohne Einfluss auf sein eigenes Komponieren war. Im selben Jahr begann er das „Gedicht von der Liebe und vom Meer“ zu komponieren, eine Arbeit, die Chausson bis 1890 beschäftigte und 1893 noch einmal verändert wurde. Dass er für seine Kompositionen immer wieder sehr viel Zeit brauchte, lag an seiner psychischen Natur, die mit großen Selbstzweifeln verbunden war. Sein Grundsatz war: „Man ist nicht Herr seiner Gedanken ohne vollständig die Form zu beherrschen.“

In seinem Salon verkehrte die musikalische Elite von Paris, darunter César Franck, Paul Dukas, Isaac Albéniz, Charles Widor und Maurice Ravel, die Schriftsteller Stéphane Mallarmé, André Gide und Collette, die Maler Degas, Manet und Renoir. Anfang der 1890er Jahre befreundete er sich mit Claude Debussy, der ihm viel für seine eigene musikalische Entwicklung verdankte. Chausson hatte neben Wagner vor allem seine Lehrer Jules Massenet und César Franck als unmittelbare Vorbilder, die er sehr verehrte. Seinem Engagement als Sekretär der „Société nationale de musique“ war es zu verdanken, dass Franck zum Mitglied der französischen Ehrenlegion ernannt wurde und ihm ein Denkmal errichtet wurde.

Durch den befreundeten Stéphane Mallarmé war Chausson mit den Literaten des Symbolismus, zu denen Maurice Bouchor (1855–1929) gehörte, eng vertraut. Bouchors metaphernreiche Sprache, die mit ihren Bildern alle Sinne beschäftigen will, indem sie Farben, Klänge und Gerüche miteinander verbindet, sprach den Komponisten offenbar sehr stark an. Gemäß seiner Maxime über

die Formbeherrschung trennt Chausson zwei Liedtexte durch ein rein orchestrales Zwischenspiel. Kleinere Instrumentalabschnitte betonen zudem die emotionalen Höhepunkte und Wendepunkte der Texte, und da sie keine Rücksicht auf die Singstimme nehmen müssen, lässt sich hier das Orchester in all seinem Klangfarbenreichtum vernehmen. Das erste Lied entwickelt sich von einer subtilen musikalischen Naturstimmung über nostalgische Schwermut bis hin zu tiefem Schmerz. Die Musik spürt dabei allen sinnlichen Wendungen des Textes subtil nach, bis das Meer in einem Klangsrusch die Herzensangst des lyrischen Ichs überspült.

Das Zwischenspiel des Orchesters scheint sich weniger mit der äußeren Natur des Meeres, des Flieders und der Rosen auseinander zu setzen als mit der inneren dieses leidenden Ichs. Das Meer und seine Klänge kehren wieder im zweiten Lied des „Poème“, wo die Reise erneut über die Schilderung der äußeren Natur als Bild der Seele in diese selbst führt. Die Emotionen sind nun noch schmerzhafter als im ersten Teil, der Gedanke an den Tod beherrscht sie ganz, wenn das Lächeln der Geliebten das Blut in den Adern stocken lässt. Hier erreichen die Komplikationen der dissonanten Akkorde einen leidenschaftlichen Höhepunkt. Danach – bei der Erinnerung an Flieder und Rosen – lösen sie sich in resignative Harmonie auf.

La Fleur des eaux

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
Qui, fleurissant du haut des murs jusques en bas,
Embaument les cheveux des femmes.
La mer au grand soleil va toute s'embraser,
Et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
Roulent d'éblouissantes lames.

Ô ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
Brise qui vas chanter dans les lilas en fleur
Pour en sortir tout embaumée,
Ruisseaux qui mouillerez sa robe,
Ô verts sentiers,
Vous qui tressaillerez sous ses chers petits pieds,
Faites-moi voir ma bien-aimée!
Et mon cœur s'est levé par ce matin d'été;
Car une belle enfant était sur le rivage,

Laissant errer sur moi des yeux pleins de clarté,
Et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.

Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,
Tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon cœur vola vers toi, tu le pris sans retour,
Et du ciel entr'ouvert pleuvaient sur nous des roses.

Quel son lamentable et sauvage
Va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
Moqueuse, et se souciant peu
Que ce soit l'heure de l'adieu.

Des oiseaux passent, l'aile ouverte,
Sur l'abîme presque joyeux;
Au grand soleil la mer est verte,
Et je saigne, silencieux,
En regardant briller les cieux.

Je saigne en regardant ma vie
Qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
Et la sombre clameur des flots
Couvre le bruit de mes sanglots.

Qui sait si cette mer cruelle
La ramènera vers mon cœur?
Mes regards sont fixés sur elle;
La mer chante, et le vent moqueur
Raille l'angoisse de mon cœur.

La Mort de l'amour

Bientôt l'île bleue et joyeuse
Parmi les rocs m'apparaîtra;
L'île sur l'eau silencieuse
Comme un nénuphar flottera.

À travers la mer d'améthyste
Doucement glisse le bateau,
Et je serai joyeux et triste

De tant me souvenir bientôt!

Le vent roulait les feuilles mortes;
Mes pensées
Roulaient comme des feuilles mortes,
Dans la nuit.

Jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui
Les mille roses d'or d'où tombent les rosées!
Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
Et qui rendaient un son métallique, valsaient,
Semblaient gémir sous les étoiles, et disaient
L'inexprimable horreur des amours trépassés.

Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
Étaient des spectres : moi, tout mon sang se glaçait
En voyant mon aimée étrangement sourire.

Comme des fronts de morts nos fronts avaient pâli,
Et, muet, me penchant vers elle, je pus lire
Ce mot fatal écrit dans ses grands yeux: l'oubli.

Le temps des lilas et le temps des roses
Ne reviendra plus à ce printemps-ci;
Le temps des lilas et le temps des roses
Est passé, le temps des œillets aussi.

Le vent a changé, les cieux sont moroses,
Et nous n'irons plus courir, et cueillir
Les lilas en fleur et les belles roses;
Le printemps est triste et ne peut fleurir.

Oh! joyeux et doux printemps de l'année,
Qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,
Notre fleur d'amour est si bien fanée,
Las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? pas de fleurs écloses,
Point de gai soleil ni d'ombrages frais;
Le temps des lilas et le temps des roses
Avec notre amour est mort à jamais.

Gedicht von der Liebe und dem Meer

Die Blume des Wassers

Die Luft ist erfüllt vom zarten Duft der Flieder,
Die von oben bis unten an der Mauer in blühen
Und lieblich das Haar der Frauen parfümieren.
Die volle Sonne lässt das Meer erglühen,
Und die glitzernden Wellen rollen auf dem feinen Sand
Aus zu einem großen Kuss.

Oh, Himmel, der du die Farbe ihrer Augen hast,
Wind, der du in dem blühenden Flieder singst,
Um voll seines Duftes weiterzuziehen,
Bäche, die ihr ihr Kleid durchnässt,
Oh, grüne Pfade,
Die ihr unter ihren kleinen Füßen erbebt,
Zeigt mir meine Geliebte!

Und mein Herz erwachte an diesem Sommermorgen,
Denn ein schönes Mädchen stand am Strand
Und ließ seine klaren Augen über mich schweifen,
Und lächelte mich zärtlich und scheu an.

Du, in der Jugend und Liebe Gestalt angenommen haben,
Du erschienst mir als die Seele aller Dinge.
Mein Herz flog zu Dir, du nahmst es unwiderbringlich,
Und vom Himmel regneten Rosen auf uns nieder.

Wie schmerzvoll und grausam
Schlägt die Stunde des Abschieds!
Das Meer rollt am Ufer aus,
Spöttisch und gleichgültig
Ob der Stunde des Abschieds.

Die Vögel fliegen mit ausgebreiteten Flügeln
Über den Abgrund – beinahe fröhlich.
Das Meer scheint grün im hellen Sonnenlicht
Und ich blute, schweigend,
Während ich in den glänzenden Himmel blicke.

Ich verblute beim Anblick meines Lebens,
Das von den Wellen davongetragen wird.
Die Seele meines Seins ist mir entrissen
Und das unheilvolle Donnern der Wellen
Übertönt mein Schluchzen.

Wer weiß, ob dieses grausame Meer
Sie zu meinem Herzen zurückbringen wird?
Mein Blick bleiben auf sie gerichtet,
Das Meer singt und der höhnische Wind
Verlacht die Angst meines Herzens.

Der Tod der Liebe

Bald wird die blaue und fröhliche Insel
Zwischen den Felsen erscheinen vor mir;
Wird jene Insel im schweigenden Meer
Treiben wie eine Wasserlilie.

Über das amethystfarbene Meer
Gleitet sanft das Boot,
Und ich werde glücklich und traurig sein,
Über so viele Erinnerungen
Bald!

Der Wind wirbelte das tote Laub auf;
Meine Gedanken kreisten Wie das tote Laub hin
Und her in der Nacht.
Nie haben unter schwarzem Himmel die tausend goldenen
Rosen,
von denen der Tau tropfte, so zart geleuchtet.

Ein erschreckender Tanz, und die vertrockneten Blätter,
Tanzten Walzer mit metallischem Klang,
Und schienen unter den Sternen zu seufzen
Und erzählten von unsagbarem Schrecken vergangener Lieben.

Die großen Silberbuchen, vom Mond geküsst, standen wie
Geister.
Mein Blut gefror in den Adern, als ich meine Geliebte
Sah mit einem seltsamen Lächeln.

Wie die Gesichter der Toten, so bleich waren die unsrigen.
Und als ich mich über sie beugte, stumm, konnte ich
Dieses schicksalhafte Wort in ihren großen Augen lesen:
Vergessen!

Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
Kommt nicht zurück in diesem Frühjahr,
Die Zeit des Flieders und der Rosen
Ist vorbei, die Zeit der Nelken.

Der Wind hat gedreht, die Himmel sind bedeckt
Und wir werden nie mehr laufen um
Die blühenden Flieder und die lieblichen Rosen zu pflücken.
Der Frühling ist traurig und kann nicht erblühen.

Oh fröhliche und süße Frühjahrszeit,
Die du uns letztes Jahr mit deinen Sonnenstrahlen wärmtest,
Die Blume unserer Liebe ist so weit verwelkt und müde,
Dass dein Kuss sie nicht erwecken kann – leider.

Und du, was machst du? Keine knospenden Blumen mehr,
Weder heiterer Sonnenschein noch kühlende Schatten.
Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
Ist für immer tot wie unsere Liebe.

ERNEST CHAUSSON



- 1855** Ernest Chausson wird am 20. Januar in Paris als Sohn eines Bauunternehmers geboren. Nach dem Tod zweier Geschwister wächst Ernest weitgehend abgeschirmt von der Außenwelt auf und wird von einem Privatlehrer unterrichtet, der ihm eine umfassende literarische und künstlerische Bildung vermittelt.
- ca. 1865** Erster Klavierunterricht
- 1873** Rechtsstudium an der Pariser Universität auf Wunsch der Eltern
- 1874** Aufnahme in den Salon von Madame Berthe de Rayssac, wo er unter anderem den Komponisten Vincent d'Indy kennenlernt. Spielt vierhändig Werke von Beethoven, Schubert und Schumann
- 1876** Seinen Roman **Jacques** vernichtet Chausson später; Studienabschluss, anschließend Promotion
- 1877** Ernennung zum Advokaten am Pariser Appellationsgericht; Zweifel an der Profession; **Les Lilas** für Klavier und Gesang nach einem Text von Maurice Bouchor
- 1878** Privatschüler des Komponisten Jules Massenet;
- 1879** **Klaviersonate d-Moll** zu vier Händen; Ballade **La Veuve du roi basque** für Singstimmen und Orchester; Gaststudent bei Massenet (Instrumentation) und César Franck (Komposition) am Pariser Konservatorium
- 1880** Aufnahme in die Klasse Massenets, **Klaviersonate f-Moll**
- 1881** **Klaviertrio op. 3**
- 1882** Beginn der Arbeit am **Poème de l'amour et de la mer**; erster Bayreuthbesuch
- Ab 1883** Reist Chausson im Sommer und verbringt die Winter in Paris
- 1886** Sekretär der Société nationale de Musique
- 1890** **Sinfonie Es-Dur op. 20**

- 1893** Gemeinsam mit Debussy studiert Chausson die Oper „Boris Godunov“ von Mussorgski; endgültige Fertigstellung des **Poème**
- 1885–1895** Arbeit an der Oper **Le Roi Arthus op. 23**
- 1897** **Klavierquartett A-Dur op. 30**
- 1899** Bei einem Sommeraufenthalt in Limay bei Mantes stirbt Ernest Chausson bei einem Fahrradunfall; Er hinterlässt Lieder, Bühnenmusiken, Klavier- und Kammermusik

Erinnerungen an das Wasser

„Was ist Wasser?“, schreibt der chinesisch-amerikanische Komponist Tan Dun, „Manchmal fühlst Du Wasser als die Stimme der Geburt oder der Wiedergeburt. Aber jetzt empfinde ich Wasser als Tränen, Tränen der Natur. Immer wenn ich auf Reisen bin, merke ich, dass es sehr schwierig ist, noch reines Wasser zu finden. Überall ist es verschmutzt. Das macht es für mich schwer, mit meiner Musik zu singen...“

Für mich ist meine Kindheit sehr inspirierend geworden, das Leben mit Wasser, die Freude im Wasser und die rituelle Musik mit Wasser. Irgendwie verbringe ich viel Zeit damit, diese Art Erinnerung wieder zusammen zu setzen, wiederzubeleben ... diese Art von Erfahrung mit der neuen Methode zu rekonstruieren. In Hunan war Wasser alltäglich in unserem Leben. Jeden Tag wuschen wir alles im Fluss. Alle alten Frauen gingen immer zum Waschen zum Fluss und machten dabei einen wunderschönen Klang, sehr rhythmisch. Also verwandle ich diese Erinnerungen an die schönen Waschklänge, Schwimmklänge, Tauchklänge, Wassertänze, Spiele im gluckenden Wasser in meine Orchesterpartitur.

Technisch ist das sehr kompliziert, weil man die ursprüngliche Klangfarbe finden, dann diese Klangfarbe mit denen der Orchesterinstrumente abgleichen und schließlich beides zu einer mischen muss. Wofür kämpfe ich jeden Tag? Ich kämpfe nicht wirklich darum, ungewöhnliche und nie gebrauchte musikalische Klänge zu finden, ich versuche mich selbst zu finden: Wenn ich mich selbst fände, könnte ich meine Musik finden. Meine Theorie, die hauptsächlich, die ich seit einiger Zeit praktiziere, ist nicht nur visuell und aural, nicht nur natürlich und orchestral, nicht nur Ost und West oder innen und außen, oder alt und neu, oder vergangen und zukünftig, sondern all das zusammen, um $1+1=1$ herauszubekommen und nicht 2. Das ist ziemlich knifflig und schwierig, und es ist natürlich auch sehr persönlich.“

Ende der neunziger Jahre entwickelte Tan Dun das Konzept einer „organic music“, (einer „organischen Musik“). Diese sei gleichermaßen mit Angelegenheiten des alltäglichen Lebens wie mit Angelegenheiten des Herzens befasst. Das habe seinen Ursprung in der animistischen Vorstellung, dass jedes materielle Objekt beseelt beziehungsweise von Geistern bewohnt sei, eine Idee, die in dem alten chinesischen Dorf, in dem er aufgewachsen sei, bis heute überlebt habe. Das „Water Concerto“

war 1998 die erste Komposition in diesem Sinne, es folgten das „Paper Concerto“ (2003) für Papier-Schlagzeug und Orchester sowie das „Earth Concerto“ (2009) für keramische Schlaginstrumente und Orchester.

In den drei Sätzen mit einem Vorspiel beschleunigt sich der musikalische Puls allmählich. Jeder der Sätze steht auf einer neuen Tempostufe. Die Charakterisierungen in den Satzüberschriften, „misterioso“, „animato“ und „agitato“ lassen sich leicht mit Tan Duns animistische Idee der Verbindung von Alltagsgegenständen und „Herz“, von der Beseeltheit der Dinge und des Wassers in Verbindung bringen. Die Instrumente des „Wasser-Schlagzeugs“, durchsichtige, beleuchtete Wasserbecken, Flaschen, Röhren, Gongs, die teilweise in Wasser getaucht werden und so genannte Waterphones spielen Hauptrollen in der Musik. Das Waterphone ist ein Musikinstrument, das von Richard Waters erfunden und gebaut wurde. Seine Erfahrungen mit Tibetischen Wassertrommeln und Kalimbas (afrikanischen „Daumenklavieren“) faszinierten ihn so, dass er deren Klangproduktion verbinden wollte. Waterphones bestehen aus einem stählernen Resonanzkörper, der teils mit Wasser gefüllt ist, und verschiedenen langen Bronzestäben. Die Instrumente können mit Bögen gestrichen, mit Schlägeln geschlagen oder auch mit Händen gezupft werden. Der dabei entstehende Klang wurde als Imitation von Walgesängen oder als Töne der inneren und äußeren Sphären beschrieben. Es ist nahezu unmöglich, diese Klänge mit einer Notenschrift zu fixieren. Die so ausgerüsteten Schlagzeuger reproduzieren die von Tan Dun erwähnten Wasserklänge seiner Kindheit und sie verändern sie zugleich so, dass sie denen der Orchesterinstrumente ähnlicher werden. Umgekehrt schreibt Tan Dun den Orchesterinstrumenten Spielweisen vor, die sie klanglich näher an die Wasserklänge heranführen. Beispielsweise gleiten die Streicher sehr häufig von einer Tonhöhe zur nächsten (während in westlicher klassischer Musik dieses Gleiten – glissando genannt – eher ungewöhnlich, wenn nicht gar verpönt ist, stellt es in asiatischer Musik eine sehr gebräuchliche Art der Verbindung zwischen zwei Tönen dar) wie es auch von den Waterphones zu hören ist. Betont rhythmische Abschnitte (man denkt an die von Tan Dun erwähnten Wassertänze und -Spiele der Kindheit), auch in exotischen Taktarten wie dem Sieben Sechzehntel-Takt nehmen im Laufe des Stücks zu und stehen den eher meditativ-naturnahen gegenüber.

TAN DUN



- 1957** Geboren am 18. August in dem Dorf Simaonae, Changsha in der Provinz Hunan (China).
- 1974** Während der Kulturrevolution arbeitet Tan Dun als Reisbauer
- 1978** **Eight Memories in Watercolor**
- 1978–1983** Kompositionsstudium in Peking bei Li Yinghai und Zhao Xingdao am Zentralen Konservatorium; Meisterkurse und Seminare u.a. bei Hans Werner Henze, Chou Wen-chung, Yun I-sang, Alexander Goehr, George Crumb und Tōru Takemitsu
- 1983** Tan Dun erhält den Carl-Maria-von-Weber-Preis der Stadt Dresden für sein Streichquartett **Feng Ya Song**
- 80er Jahre** Umzug nach New York. Studium bei Chou Wen-chung, George Edwards und Mario Davidovsky Promotion an der Columbia University Kontakte mit den Komponisten Philip Glass, John Cage, Meredith Monk und Steve Reich.
- 1987** Violinkonzert **Out of Peking Opera**
- 1989** Oper **Nine Songs**
- 1992** Auszeichnung mit dem japanischen Suntory-Preis
- 1992–1996** Oper **Marco Polo**
- 1994** **Ghost Opera** für Pipa und Streichquartett
- 1997** Sinfonie **Heaven Earth Mankind**
- 1998** Grawemayer-Preis für **Marco Polo**
- 1998** Oper **Peony Pavillon**
- 1999** **2000 Today: A World Symphony for the Millennium**
- 2000** Die Filmmusik zu **Tiger and Dragon** wird mit einem Oscar und einem Grammy prämiert, Water Passion After St. Matthew im Auftrag der Internationalen Bachakademie in Stuttgart uraufgeführt
- 2002** Oper **A Mirror of Soul** über die Geschichte der Teekultur
- 2005** Musikpreis der Stadt Duisburg

- 2006** Oper **The First Emperor**, uraufgeführt an der Metropolitan Opera mit James Levine und Plácido Domingo
- 2008** Klavierkonzert **Hear and Now** im Auftrag der New Yorker Philharmoniker von Lang Lang unter Leitung von Leonard Slatkin uraufgeführt; **Internet Symphony No. 1 Eroica** durch das Youtube Symphony Orchestra uraufgeführt
- 2009** Composer in Residence beim Grafenegg Festival
- 2009** Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich und eine Reihe renommierter Schlagwerk-Solisten bringen das **Earth Concerto for ceramic instruments and orchestra to commemorate the 150th anniversary of Gustav Mahler's birth**, unter Tan Duns Leitung zur Uraufführung
- 2010** Kulturbotschafter der EXPO in Shanghai
- 2011** Bachpreis der Hansestadt Hamburg
- 2012** **The Tears of Nature**, Konzert für Schlagzeug und Orchester
- 2012/13** Composer in Residence beim MDR Sinfonieorchester
- 2015** **Konzert für Klavier, Pekingoper-Sopran und Orchester „Farewell my Concubine“**
- 2018** **Buddha Passion** für Soli, Chor und Orchester in Dresden uraufgeführt

Debussy: La Mer

Die Niederlage Frankreichs im deutschfranzösischen Krieg 1871 war nicht nur Anlass zur deutschen Reichsgründung, sondern bewirkte auch in Frankreich eine Besinnung auf eigene kulturelle Stärken. In der Musik waren es vor allem die Anhänger und Schüler des Belgiers César Franck (1822–1890), die von seinem Vorbild ausgehend ein neues Formkonzept für Instrumentalwerke entwickelten. Dessen Ausgangspunkt war die Konstruktion eines mehrsätzigen Werkes aus einem einzigen zu Grunde liegenden Thema, dem „*thème cyclique*“, durch Ableitung und Variation. Die theoretische Beschreibung für den Unterricht lieferte Francks Kollege Vincent d'Indy (1851–1931) in seiner Kompositionslehre („*Cours de composition musicale*“, 1909). Von einem Beispiel aus Beethovens späten Streichquartetten ausgehend, reklamiert d'Indy: „Mit Franck, dem genialen Fortsetzer des unsterblichen deutschen Sinfonikers, beginnt eine neue, bis heute ausschließlich französische Periode.“ César Franck hatte in seiner einzigen Sinfonie 1888 ein Vorbild für diese französische sinfonische Tradition geliefert. Dieses Werk ist dreisätzig und alle Sätze gehen vom gleichen Thema aus. Ähnlich angelegt waren schon die sogenannte „Orgelsinfonie“ (1886) von Camille Saint-Saëns (1835–1921) und die „*Symphonie sur un chant montagnard français*“ von d'Indy (1886). 1898 folgte die einzige Sinfonie von Ernest Chausson (1855–1899) und 1896 die von Paul Dukas (1865–1935).

Insbesondere den letzten beiden Kollegen stand Claude Debussy persönlich und musikalisch nahe, und wenn auch Debussys einzigartige musikhistorische Stellung unbestreitbar ist, sollte man doch den Untertitel seines dreisätzigen Orchesterwerkes „*Trois esquisses symphoniques pour orchestre*“ ernst nehmen, auch wenn er es war, der in einer seiner Musikkritiken den Satz: „Seit Beethoven scheint mir der Beweis für die Nutzlosigkeit der Symphonie erbracht zu sein“, schrieb.

Nach der Vollendung der Oper „*Pelléas et Mélisande*“ begann er sein neues Orchesterwerk. Am 12. September 1903 schrieb er seinem Verleger Durand: „Was würden Sie dazu sagen: *La Mer*, *Trois esquisses symphoniques pour orchestre*. I. *Mer belle aux Iles Sanguinaires*, II. *Jeux de Vagues*, III: *Le vent fait danser la*

mer. Daran arbeite ich nach unzähligen Erinnerungen, und ich versuche, es hier zu beenden. Was glauben Sie, welches scheußliche Wetter hier herrscht! Der Wind, der das Meer tanzen lässt, hat er nicht die Bäume von Bel-Ebat vernichtet?“ Der erste Satz trägt hier den Titel einer Novelle von Camille Mauclair, die 1893 erschienen war. Möglich, dass die später gewählten Satzbezeichnungen besser zu den formalen Vorstellungen Debussys passten. Etwa eineinhalb Jahre lang beschäftigte sich Debussy mit der Komposition. Das Meer kam seinem musikalischen Denken offenbar besonders entgegen:

„Musik ist eine freie Kunst, frei hervorsprudelnd, eine ‚Pleinair‘-Kunst, eine Kunst nach dem Maß der Elemente, des Windes, des Himmels, des Meers!“ Der größte Teil des Werkes entstand allerdings völlig fern vom Meer in Burgund. „Sie werden nun sagen, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Rebhügel umspült...! Und das Ganze einem Atelierstück ähnlich werden könnte; aber ich habe unzählige Erinnerungen – meiner Ansicht nach ist das mehr wert als eine Wirklichkeit, deren Zauber ja im allgemeinen recht auf unserem Denken lastet“, schrieb er an seinen Freund, den Komponisten und Dirigenten André Messager. Immerhin erfolgte ein Teil der Instrumentierung im Sommer 1904 auf der Insel Jersey und in Dieppe.

Versucht man nun, die Musik von „La Mer“ sprachlich zu beschreiben, wird man schnell auf Debussys eigene Worte zurückgeworfen. Tatsächlich scheint hier die Musik selbst zum Naturlaut zu werden. Die Einleitungstakte des Werkes wirken, als ob die Musik selbst zum ersten Mal erwacht, bevor sich die erste Trompete mit einem der Hauptmotive des Stückes vernehmen lässt. Doch Begriffe wie Motiv und Thema sind nur bedingt geeignet, Debussys Musik zu beschreiben. Denn diese Begriffe haben ihre Traditionen: Musikalische Themen lassen eine entsprechende Form und Verarbeitung erwarten, wie sie insbesondere in der klassisch-romantischen Sinfonik gepflegt wurden. Sie sind die mehr oder weniger fest definierten Hauptpersonen der sinfonischen Erzählstruktur. Bei Debussy aber vergehen die entsprechenden musikalischen Gebilde oft ebenso schnell, wie sie auftauchen, um neuen, ähnlichen oder kontrastierenden, Platz zu machen. Dabei spielt die Klangfarbe und Instrumentierung dieser Motive eine große Rolle. Motive können bei den anderen

Sinfonikern von einem Instrument zum andern wandern, bei Debussy sind sie gerade auch an ihre Instrumentalfarbe gebunden und durch sie charakterisiert. Ein Wechsel der Farben bedingt daher zugleich einen Wechsel der Motive. Nichts scheint hier beständig, alles fließt – ganz so wie das Meer selbst. Natürlich machen derartige Eigenschaften das Werk nicht „formlos“ an sich – ebenso wenig, wie man behaupten könnte, das Meer habe keine Form.

Der erste Satz bietet, gemäß seiner Überschrift, eine klare dynamische Steigerung von zartesten Anfängen bis zum mächtigen Schluss. Der scherzoartige Mittelsatz im Dreiertakt mit häufig wechselnden Tempi endet dagegen in einem allmählichen Leiserwerden, einem – maritim gesprochen – Verebben. Viele Elemente des ersten Satzes kehren im Schlusssatz wieder (in dieser Eigenschaft kann man eine Ähnlichkeit zu den genannten französischen Sinfonien in der Nachfolge von César Franck finden). Mit Fantasie lässt sich der Wechsel zwischen einer Musik des Windes und einer des Meeres verfolgen, die allerdings so „stürmisch und wechselhaft wie das Meer“ selbst sind.

Die erste Aufführung fand am 15. Oktober 1905 in den „Concerts Lamoureux“ statt. Die Aufnahme, vor allem in der Presse, war geteilt. Erst in den folgenden Aufführungen, die Debussy selbst leitete (19. und 26. Januar 1908), soll das Werk „richtig“ dargestellt worden sein.

CLAUDE DEBUSSY



- 1862** Geburt am 22. August in Saint-Germain-en-Laye; die Familie übersiedelt im selben Jahr nach Clichy, einen Pariser Vorort
- 1871** Erster Klavierunterricht
- 1872** Schüler am Conservatoire National Supérieur
- 1877** 2. Preis im Klavierspiel
- 1880** Aufenthalt in Interlaken bei Nadeshda von Meck, der Mäzenin Tschaikowskys
- 1884** 1. Rompreis für die Kantate **L'Enfant prodigue**
- 1885** Aufenthalt in Rom; intensives Wagner-Studium
- 1887** Sinfonische Suite **Printemps**
- 1893** **Streichquartett g-Moll**
- 1894** **Prélude à l'après-midi d'un faune**
- 1895** Oper **Pelléas et Mélisande**
- 1897** **Chansons de Bilitis**
- 1899** Heirat mit Lily Texier
- 1901** Uraufführung der **Nocturnes** für Orchester
- 1903** **Estampes** für Klavier
- 1904** **Masques, Isle joyeuse** für Klavier
- 1905** **Images** für Klavier, **La Mer**
- 1908** **Children's Corner** für Klavier
- 1911** **Le Martyre de Saint-Sébastien**, Mysterium in fünf Akten
- 1912** **Préludes**, Band II für Klavier
- 1913** Uraufführung der **Images** für Orchester; **La boîte à joujoux**, Ballett für Kinder
- 1915** **En blanc et noir** für Klavier, **Sonaten** für Cello und Klavier bzw. Flöte, Bratsche und Harfe
- 1918** Debussy stirbt am 22. März

EDNA PROCHNIK

Von der Zeitschrift „Opernglas“ für ihre „kräftig-deutliche Intonation und warme, dunkler Stimme“ gelobt, hat sich die israelische Sängerin Edna Prochnik vor allem als Interpretin des deutschen Opernrepertoires etabliert.



Edna Prochnik absolvierte ihr Opernstudium mit Auszeichnung an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv und setzte ihre Studien bei Walter Berry an der Hochschule für Musik in Wien fort. In den Spielzeiten von 2009/10 bis 2016/17 gehörte sie dem Ensemble des Nationaltheaters Mannheim an. Hier konnte sie sich ein breit gefächertes Repertoire erarbeiten und sang u.a. Rollen wie die Titelpartie in „Carmen“, Erda in das „Das Rheingold“, Prinz Orlofsky in „Die Fledermaus“, Muse/Nicklausse in „Hoffmanns Erzählungen“ und Suzuki in „Madama Butterfly“. In der Neuproduktion des Rings in Mannheim gab sie ihr Debüt als „Rheingold“-Fricka, gefolgt von der Fricka in der „Walküre“. Weitere vielbeachtete Rollendebüts in Mannheim waren die Prinzessin Eboli in „Don Carlo“ sowie die Kundry in „Parsifal“. Zudem erweiterte sie 2015/16 ihr dortiges Repertoire um die Beroe in „Die Bassariden“ sowie um die Klytämnestra in „Elektra“.

Engagements der letzten Zeit beinhalten u.a. ihre Mitwirkung als Mutter in „Le Malentendu“, eine Kooperation der Neuen Oper Wien und dem Teatros del Canal in Madrid; sowie die Marcellina in „Le nozze di Figaro“ mit dem Israel Philharmonic Orchestra in Tel Aviv. Des Weiteren übernahm sie an der Opéra National de Paris die Rolle der Olga in „Die lustige Witwe“. Edna Prochnik ist ständiger Gast an der New Israeli Opera wo sie u. a. als Ottavia in „Die Krönung der Poppea“, Aun-tie in „Peter Grimes“ und Amneris in „Aida“ zu hören war. Letztgenannte Partie sang sie auch beim Sommerfestival St. Margarethen/Österreich. Desweiteren gastierte sie als Santuzza in „Cavalleria rusticana“ an der Palm Beach Opera, als Fenena in „Nabucco“ sowohl beim Bergen Opera Festival als auch bei den Bregenzer Festspielen. Als Prinz Orlofsky in „Die Fledermaus“ war sie auf einer Japantournee der Wiener Kammeroper zu hören.

Ihr weitgefächertes Konzertrepertoire ließ sie mit Dirigenten wie Philippe Entremont, Marek Janowski, Frederic Chaslin, Gari Bertini, Asher Fisch, Avi Ostrovski, John Nelson und Dan Ettinger zusammenarbeiten.

Seit 2017 ist Edna Prochnik als freischaffende Künstlerin im In- und Ausland tätig. Bei den Stuttgarter Philharmonikern war sie 2017 als Kundry in Wagners „Parsifal“ zu hören.

ADAM WEISMAN

Adam Weisman studierte bei Fred Hinger and Chris Lamb an der Manhattan School of Music in New York, bei Sylvio Gualda in Versailles und bei Peter Sadlo und Robyn Schulkowsky in München. 1991 erhielt er den dritten Preis beim ARD Musikwettbewerb in München und 1992 den zweiten Preis beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf. Er komponierte und spielte Musik für Theaterstücke am Bayerischen Staatsschauspiel München, am Württembergischen Landestheater Esslingen und Landestheater Linz. Er spielte Neue Musik mit dem New Music Consort und der NewBand in New York von 1988 bis 1990, sowie mit dem Ensemble Modern, mit dem Klangforum Wien (Residenzmitglied 1997–98, 2004-05) mit Ascolta (posthum Uraufführung von Frank Zappa), mit Zeitkratzer (Konzerte mit Lou Reed) und dem Scharoun Ensemble (Mitglieder der Berliner Philharmoniker). Er wirkte bei zahlreichen CD-Produktionen mit, u.a. eine CD mit dem Ensemble Modern, Frank Zappa und der Musik von Edgar Varese. Seine Solo CD Mani, mit drei Kompositionen für Solo Percussion von Pierluigi Billone, wurde vom Verein Deutsche Schallplattenkritik e.V. in die Bestenliste 1-2011 im Genre Zeitgenössische Musik aufgenommen. Adam Weisman spielte Uraufführungen von Tan Dun, David Lang, Wolfgang Rihm, und Peter Eotvos u.a. Als Solist trat er in Athen, Paris, München, Genf, Berlin, Wien, Danzig, Peruggia und Mar del Plata, Argentinien auf. Er ist Rockdrummer bei The Diatribes.

MARTIN HOMANN

Der gebürtige Münsteraner studierte bei Prof. Peter Sadlo in München (Meisterklassendiplom 1992). Nach Beendigung seines Studiums wurde die zeitgenössische Musik ein Schwerpunkt seiner musikalischen Arbeit. Mit führenden Ensembles der zeit-

genössischen Musikszene kam es zu zahlreichen internationalen Tourneen und CD-Einspielungen, u. a. mit dem Ensemble Modern, dem Klangforum Wien und dem SWR-Vokalensemble. Darüber hinaus war er für viele Jahre ständiger Gast des Münchener Kammerorchesters und wurde 2003 Gründungsmitglied des Neue-Musik-Ensembles ascolta, mit dem er mehr als 200 Uraufführungen realisierte.

Martin Homann arbeitet heute als freischaffender Musiker und wirkt bei großen Theater- und Musiktheaterproduktionen in München, Stuttgart und Mannheim mit.

Seit 2004 beschäftigt er sich intensiv mit der historischen Aufführungspraxis, allem voran mit der Technik und dem Klang des barocken Paukenspiels, und konzertiert mit renommierten Barockorchestern wie dem Barockorchester Stuttgart, L'arpa festante München und dem Orchester der Bachstiftung St. Gallen.

BORIS MÜLLER

Boris Müller wurde 1963 in Haslach im Schwarzwald geboren. 1985–91 studierte er im Hauptfach Schlagzeug an der Musikhochschule Trossingen bei Hermann Gschwendtner und Franz Lang. Seine ausgeprägte kammermusikalische Neigung zog Boris Müller schon während des Studiums in die Ensemble-Szene der Neuen Musik, in der er sich sehr bald als gefragter Instrumentalist etablierte.

Seit Beendigung des Studiums ist er als freischaffender Künstler tätig und arbeitet ständig mit führenden Formationen wie dem Ensemble Modern Frankfurt, dem Klangforum Wien, der Musikfabrik NRW und dem Klangforum Heidelberg.

Seit 2001 ist er Mitglied des Schlagquartett Köln, 2003 Gründungsmitglied des

Ensemble Ascolta Stuttgart. Seinem Selbstverständnis als Klangforscher folgend, entwickelte er 2001 die Holzschlaginstrumente für Helmut Lachenmanns Oper „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ und ist seither als Instrumentenbauer mit eigener Manufaktur ebenso aktiv wie auch als Komponist von Schlagzeugmusik. In seinen Stücken erkundet Boris Müller seit Mitte der 1990er Jahre neue Klangräume mit zum Teil selbstentwickelten Instrumenten.

DAN ETTINGER UND DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker wurden 1924 gegründet und 1976 von der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt in ihre Trägerschaft genommen. Mit ihrem Chefdirigenten Dan Ettinger erleben Publikum und Presse „glänzend einstudierte“ und „feurig-frische“ Konzerte: „Ein stärkeres Argument für die Kraft musikalischer Live-Darbietungen kann es nicht geben.“ Neben mehreren Konzertreihen in ihrer Heimatstadt spielen die Stuttgarter Philharmoniker regelmäßig in vielen Städten des südwestdeutschen Raumes und geben Gastspiele im In- und Ausland. Seit 2013 sind sie Festspielorchester der Opernfestspiele Heidenheim.

Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist durch Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentiert. Unter anderem sind Orchesterwerke von Rachmaninoff, Skrjabin, Mahler und Beethoven erschienen, Werke von Ravel und Respighi wurden auf DVD veröffentlicht. Die Stuttgarter Philharmoniker erhielten den „Prix Rachmaninoff 2006“ aus der Hand des Enkels des Komponisten. Im September 2018 erschien bei Hänssler Classic die erste CD unter Dan Ettingers Leitung mit Mozarts g-Moll-Sinfonien und der Sonate für zwei Klaviere.

Dan Ettinger ist seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Sein Vertrag wurde vorzeitig bis Sommer 2023 verlängert.

Als einer der international gefragtesten Dirigenten seiner Generation dirigiert Ettinger regelmäßig an den renommiertesten internationalen Opernhäusern wie der Metropolitan Opera New York, dem Royal Opera House London, der Opéra National de Paris, dem New National Theatre in Tokio, dem Opernhaus Zürich, sowie den Staatsopern in Wien und München und bei den Salzburger Festspielen.

Auch auf dem Konzertpodium feiert Ettinger große Erfolge. 2002 wurde er Erster Gastdirigent des Jerusalem Symphony Orchestra. Heute bilden seine Auftritte mit den Stuttgarter Philharmonikern sowie dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem Israel Symphony Orchestra den Schwerpunkt seiner Konzerttätigkeit.

Von 2003 bis 2009 war Ettinger Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, von 2009 bis 2016 Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim und von 2010 bis 2015 Chefdirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, wo er seitdem Conductor laureate ist. Beim Israel Symphony Orchestra war er seit 2005 Chefdirigent und Musikdirektor und ist heute Erster Gastdirigent. Im Januar 2018 trat Ettinger zusätzlich sein neues Amt als Music Director der Israeli Opera in Tel Aviv an.



Im September 2018 erschien die erste CD der Stuttgarter Philharmoniker unter Leitung von Dan Ettinger bei Hänssler Classic mit den beiden g-Moll-Sinfonien und der Sonate für zwei Klaviere von Mozart.

Sie ist bei der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker sowie im Handel erhältlich.

KONZERTHINWEISE

Sonntag

24.02.19

11:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

BAROCKORCHESTER DER STUTTGARTER PHILHARMONIKER

BACH Brandenburgisches Konzert Nr. 5

Tripelkonzert a-Moll

Orchestersuite h-Moll

Tobias Hemminger Traversflöte

Petra Marianowski Cembalo

Mittwoch

13.03.19

20:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVEN-SAAL

DIE GROSSE REIHE – #HEIMAT

SIBELIUS Sinfonie Nr. 5

WAGNER Die Walküre (1. Akt)

Edna Prochnik Sieglinde

Peter Seiffert Siegfried

Daniel Sumegi Hunding

Dirigent **Dan Ettinger**

Sonntag

17.03.19

11:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KAMMERMUSIKMATINEE

HAYDN Kaiserquartett

DEBUSSY Streichquartett

PITOMBEIRA Streichquartett „Pátria“

Sete-Quartett (Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker)

Montag

18.03.19

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG

ROTA NONETT

BEETHOVEN SEPTETT

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Freitag

22.03.19

20:30 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

NACHTSCHWÄRMER-KONZERT

BEETHOVEN Die Streichquartette op. 59

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

EINTRITTSKARTEN

Eintrittskarten gibt's bei den Stuttgarter Philharmonikern, Telefon 0711 / 216 88 990, www.stuttgarter-philharmoniker.de und bei den bekannten Vorverkaufsstellen mit Anschluss an den Easy Ticket Service

Wir informieren Sie gerne über Eintrittspreise und Ermäßigungen!

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Text: Albrecht Dürr

Redaktion: Albrecht Dürr

Foto: Edna Prochnik © Michael Prochnik

www.stuttgarter-philharmoniker.de



Besuchen Sie uns auch bei Facebook unter:
www.facebook.com/Stuttgarter.Philharmoniker

WIR FÖRDERN MUSIK

DIE GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker spielen im Kulturleben der Landeshauptstadt Stuttgart heute eine bedeutende Rolle. Als städtisches Orchester hängt seine finanzielle Ausstattung allerdings von den Möglichkeiten des städtischen Etats sowie von Landesmitteln ab. Beide Geldquellen sind begrenzt. Deshalb hat es sich die Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker zur Aufgabe gemacht, das Orchester durch Mitgliedsbeiträge, Spenden und die Betreuung von Sponsoren zu unterstützen.

SO BEGLEITEN WIR DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Gesellschaft der Freunde beteiligt sich finanziell an CD-Produktionen oder Kompositionsaufträgen, unterstützt das Orchester bei der Realisierung besonderer musikalischer Projekte oder gewährt Zuschüsse für den Erwerb von Notenmaterial oder Musikinstrumenten. Ohne das Engagement der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker wären viele dieser Projekte nicht zu realisieren.

UNTERSTÜTZEN AUCH SIE DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Mit Ihrem Mitgliedsbeitrag fördern Sie kontinuierlich die Arbeit der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker und ermöglichen die nachhaltige Unterstützung des Orchesters.

DER MITGLIEDSBEITRAG BETRÄGT PRO JAHR

für Einzelpersonen	40 €	für Familien	60 €
für Firmen	400 €		

Unsere Gesellschaft dient ausschließlich und unmittelbar gemeinnützigen Zwecken. Mitgliedsbeiträge und Spenden sind daher steuerlich absetzbar.

EHRENMITGLIEDER DER GESELLSCHAFT:

Dr. Gerhard Lang
Dr. Wolfgang Milow
Prof. Dr. Wolfgang Schuster
Prof. Dr. Helmut Strosche †
Gabriel Feltz

MITGLIEDER DES VORSTANDS:

Uwe J. Joachim (Vorsitzender)
Dr. Hans-Thomas Schäfer
Michael Sommer
Simone Bopp

MITGLIEDER DES KURATORIUMS:

Friedrich-Koh Dolge
Dr. Maria Hackl
Wolfgang Hahn
Prof. Dr. Rainer Kußmaul
Prof. Uta Kutter
Bernhard Löffler
Albert M. Locher
Dr. Klaus Otter
Michael Russ
Dr. Matthias Werwigk
Andreas G. Winter

Weitere Informationen erhalten Sie am Stand der Gesellschaft im Foyer der Liederhalle und in der Geschäftsstelle der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker:

Gustav-Siegle-Haus, Leonhardsplatz 28, 70182 Stuttgart
E-Mail: philharmoniker-freunde@t-online.de
www.philharmoniker-freunde.de

ANTRAG AUF MITGLIEDSCHAFT

Ja, ich (wir) möchte(n) künftig die Stuttgarter Philharmoniker unterstützen und erkläre(n) hiermit meinen (unseren) **Beitritt zur Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker e.V.**

Ich möchte als Einzelmitglied aufgenommen werden und deshalb beträgt mein Mitgliedsbeitrag 40 Euro pro Jahr.

Ich möchte zusammen mit meiner Familie der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker beitreten. Der Mitgliedsbeitrag beträgt deshalb 60 Euro pro Jahr.

Ich vertrete ein Unternehmen, für das ich eine Firmenmitgliedschaft beantrage. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 400 Euro pro Jahr.

Neben dem Mitgliedsbeitrag beträgt meine Dauerspende _____ Euro pro Jahr.

Für den Einzug des Jahresbeitrages und ggf. der Dauerspende erteile ich der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker eine jederzeit widerrufliche Einzugsermächtigung von meinem nachfolgend genannten Konto.

SEPA-LASTSCHRIFTMANDAT

Kontoinhaber (Zuname, Vorname)

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

Kreditinstitut

BIC

IBAN

DE

Datum, Unterschrift des Kontoinhabers





**Gesellschaft der Freunde der
Stuttgarter Philharmoniker e.V.**
Leonhardsplatz 28
70182 Stuttgart

**WERDEN SIE MITGLIED
DER GESELLSCHAFT
DER FREUNDE
DER STUTTGARTER
PHILHARMONIKER!**

Senden Sie einfach den **umseitigen Coupon** ausgefüllt und ausreichend frankiert in einem Umschlag mit Sichtfenster an die Geschäftsstelle der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker.